URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ

MANUEL SUMMERS, 1969

DEL **1** DE **MAYO** AL **1** DE **JUNIO** 2023 A LAS **12:00 H**

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER PELÍCULA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA

URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ
(MANUEL SUMMERS, 1969)

DISPONIBLE ONLINE
DEL **1** DE **MAYO** AL **1** DE **ABRIL** 2023 A LAS **12:00 H**

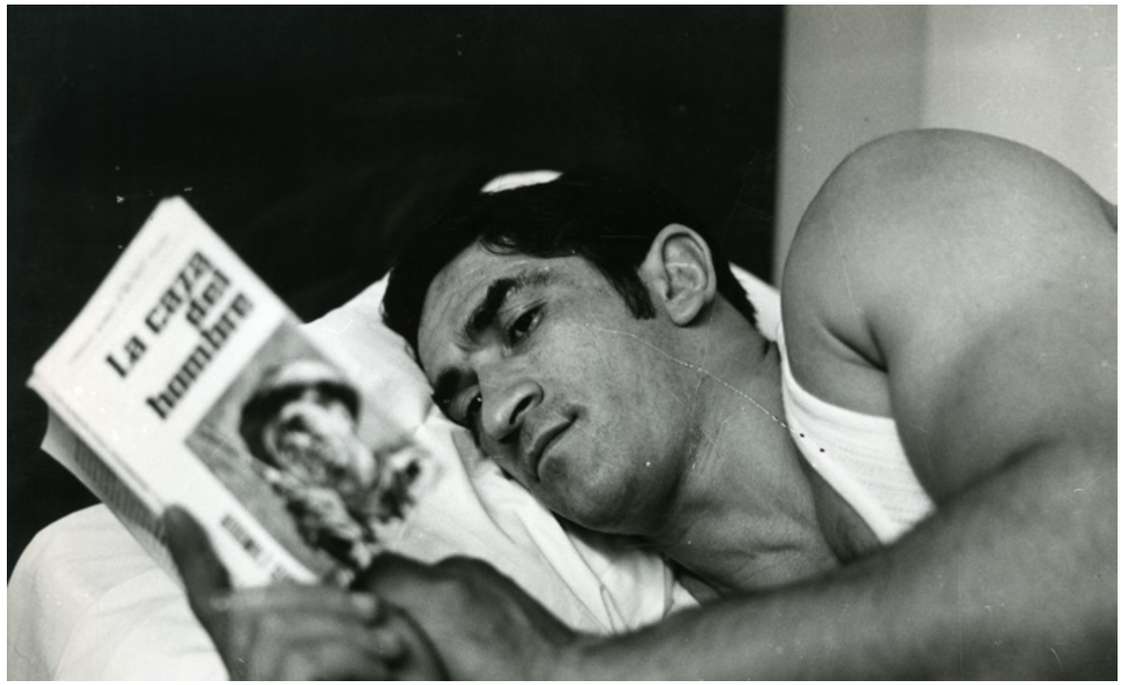
VER AHORA

Este mes, el canal "Flores en la sombra" de Filmoteca Española recupera uno de los trabajos más sorprendentes de uno de los directores más sorprendentes del Nuevo Cine Español, Manuel Summers. Partiendo de un retrato del boxeador José Manuel Ibar Azpiazu, más conocido como José Manuel Urtain, Summers ofrece una mirada a la celebración de la violencia y cómo esta forma parte consustancial del ser humano. Convertido en celebridad durante la última década del franquismo, Urtain se tornó figura trágica cuando se suicidó en 1992. En 2008, Andrés Lima y Juan Cavestany le recuperaron para una obra de teatro de la compañía Animalario que convertía a Urtain en representación de aquella España triste que buscaba sentirse algo menos triste a base de pan y circo. Durante todo mayo, el público de "Flores en la sombra" online podrá disfrutar de la película que, ya en 1969, presagiaba todo esto.

FICHA TÉCNICA

URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ

AÑO: **1969**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **MANUEL SUMMERS**
GUION: **MANUEL SUMMERS**
PRODUCCIÓN: **KALENDER FILMS E IMPALA**
DURACIÓN: **98 MINUTOS**



LA REALIDAD COMO ARTIFICIO EMOCIONAL EN EL CINE DE SUMMERS

JAIME IGLESIAS GAMBOA
ESCRITOR CINEMATOGRÁFICO Y PROGRAMADOR CULTURAL

En una época como la actual, donde la experiencia individual se prioriza como herramienta de conocimiento, el orden de lo real ha dejado de tener consideración de verdadero. La verdad ya no cabe solo localizarla en el mundo exterior sino también (y casi se diría que, sobre todo,) dentro de uno mismo. Sin embargo, a finales de los años 40, cuando el neorrealismo impone un nuevo paradigma de representación cinematográfica que alimentaría el espíritu de lo que dio en llamarse Nuevos Cines Europeos, el acercamiento al mundo real, ya fuera en clave subjetiva y emocional (a través del cine de ficción) o a través del rigor objetivo que se le presuponía al documental, estaba presidido por un deseo de capturar la verdad y ofrecérsela al espectador. En el caso del Nuevo Cine Español, ese deseo se vio amplificado por una urgencia, la de servirse del cine como un instrumento de disidencia frente a la dictadura.

Sin embargo conviene no homologar ni en intenciones, ni en inquietudes, ni en búsquedas, a un grupo tan heterogéneo de cineastas como aquellos que formaron las huestes del Nuevo Cine Español, fenómeno ya de por sí vago e impreciso. Dentro de sus filas también hubo quien ejerció de verso suelto revelándose una suerte de disidente entre disidentes. Tal fue al caso de Manuel Summers. Para Summers lo real nunca tuvo categoría de verdadero, de ahí que aunque se sintiera constreñido por aquella sociedad gris y represiva en idéntica medida que sus compañeros de generación, en su cine, lejos de confrontarla, se esforzó por evitarla. Su manera de rebelarse contra los rigores del mundo real fue mostrando su incomprensión ante el funcionamiento general de este a través de una mirada entre inocente y naif. No es de extrañar que muchos de sus largometrajes estuvieran protagonizados por niños y adolescentes, ni que los ancianos,

URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ
(MANUEL SUMMERS, 1969)

DISPONIBLE ONLINE
DEL **1** DE **MAYO** AL **1** DE **ABRIL** 2023 A LAS **12:00 H**

VER AHORA

LA REALIDAD COMO ARTIFICIO EMOCIONAL EN EL CINE DE SUMMERS

JAIME IGLESIAS GAMBOA

frágiles y desechados por la sociedad, fueran objeto de representación preferente en su cine ya desde su primer corto, *El viejecito* (1960). Para el director, estos encarnaban, en su vulnerabilidad, una suerte de regresión a la infancia, a esa arcadia de pureza que todos habitamos antes de que los mandatos sociales nos perviertan y nos conviertan en una especie de lobos para nuestros semejantes.

“LA MANERA DE SUMMERS DE REBELARSE CONTRA EL MUNDO FUE MOSTRANDO SU INCOMPRENSIÓN DE ESTE A TRAVÉS DE UNA MIRADA ENTRE INOCENTE Y NAIF”

Ya en su ópera prima, *Del rosa... al amarillo* (1962), que tanto éxito tuvo y que puso su nombre en boca de todos como la gran esperanza del Nuevo Cine Español, Summers había puesto el foco en ambos escenarios, el de la infancia y el de la vejez, para reivindicar esa mirada inocente a la hora de posicionarse en contra de los rigores del mundo real, de sus estrecheces, de su crueldad. Una obra que vale para definir toda una filmografía, pues anticipa unas búsquedas y un estilo que, película a película, y de manera bastante heterodoxa, estarán presentes en toda la obra del cineasta. Su acercamiento al mundo real no es solo subjetivo y emocional sino abiertamente sentimental. Lejos de dejarse llevar por las exigencias del naturalismo expresivo, Summers acomete ese acercamiento desde el artificio sensacionalista, apelando deliberadamente a su mundo interior para localizar una sensación de verdad que emerge de proyectar una mirada distorsionada sobre esa realidad social que, de otro modo, no acertaría a aprehender. Esa mirada se prolongaría en la obra posterior del cineasta y no podría (o no sabría) sustraerse de ella ni cuando se adentró en el terreno de la no ficción. En este sentido, un film como *Juguetes rotos* (1966) resulta paradigmático en el devenir de la obra de Summers. Resulta curioso que los anhelos de este por rodar un film ajustado a los parámetros de representación del *cinema verité* (tal y como hizo constar ante las autoridades en el expediente de solicitud de rodaje) le condujeran hacia una película donde, mezclando imágenes de archivo, entrevistas callejeras, y alguna que otra trama ficcionalizada, terminase por alumbrar una obra que representa un ejemplo temprano de *mockumentary*, mucho antes de que dicho concepto alcanzase legitimidad. De hecho, para cuando Summers rodó *Juguetes rotos* nadie hablaba ni de docudrama ni de falsos documentales. Por lo demás, esta aproximación a toda una serie de mitos de la cultura popular (boxeadores, toreros, futbolistas, actrices) caídos en el olvido, no solo denota la convicción de que la única manera de aproximarse a la verdad es mediante el artificio y la distorsión (construyendo un relato subjetivo e impresionista) sino que, adicionalmente, la propia evocación de estas figuras nos reafirma en el valor que Summers las confiere puesto que, a la hora de rebelarnos contra la lógica perversa del mundo real, todos necesitamos de ídolos que alimenten nuestras ilusiones y nos ayuden a evadirnos soñando una realidad alternativa. La incomprensión que suscitó una obra como *Juguetes rotos* a la hora de abordar un asunto grave desde una mirada pueril y mediante formas de representación poco rigurosas e insólitas para la época, llevó a Summers a refugiarse en un cine menos exigente, lo cual hizo que su singularidad como autor comenzase a ser cuestionada, más aún tras el formidable taquillazo que supuso *No somos de piedra* (1968). Pero antes de que el éxito de *Adiós cigüeña, adiós* (1971) le llevase a transitar por caminos divergentes respecto a otros cineastas de su generación, Summers reactivó esas búsquedas que inspiraron sus primeros largometrajes en *Urtain, el rey de la selva... o así*, película deudora, en muchos aspectos, de *Juguetes rotos*.

A diferencia de *Juguetes rotos*, *Urtain, el rey de la selva... o así* no habla de ídolos caídos sino de una figura que, en el momento en que se realizó la película, se encontraba en su máximo apogeo, pero el enfoque desde el que Summers aborda esta suerte de *biopic* informal es similar, retratando a José Manuel Ibar, “Urtain”, como un juguete roto en potencia, lo que confiere al film un carácter visionario habida cuenta del trágico final que tuvo este ex campeón de Europa de los pesos pesados, instrumentalizado por un franquismo agonizante como gloria del deporte español (aunque dicha gloria fuera puesta ya por aquel entonces bajo sospecha). Antes de lanzarse a realizar un retrato impresionista y en clave satírica del púgil (incluyendo reconstrucciones dramáticas en las que este y su entorno se interpretan a sí mismos, bien para recrear episodios de su propia biografía, bien para prestarse a la autoparodia), Summers fabrica un marco de referencia para contextualizar la que es la principal tesis de la película: la celebración de la violencia, implícita en la glorificación de un perfil como el de Urtain, es algo consustancial a la condición humana. A través de un *collage* donde lo mismo tienen cabida imágenes de conflictos bélicos que fragmentos de películas de serie B, testimonios de personas anónimas o una secuencia humorística interpretada al alimón por el propio boxeador junto a Luis Sánchez Pollack ‘Tip’, Summers cifra en el paso a la edad adulta la pérdida de una inocencia que nos lleva a legitimar la violencia como herramienta de socialización. Mostrar la bestialidad del ser humano (singularmente la del español medio) y retratar el mundo real, como si de una gran selva se tratara, son las dos ideas fuerza que sostienen un film que contraviene deliberadamente la rigurosidad en el discurso que se les presupone a los documentales de tesis. Lejos de pretender aleccionar al espectador confrontándole con la crudeza de unos hechos que le permita llegar hasta la verdad que estos encierran, Summers reivindica la singularidad que emana de su propia mirada, una mirada que se pretende inocente pero que no puede ocultar un fondo fatalista. A la hora de incidir en el carácter perverso de nuestra realidad social, Summers no clama por corregir sus deficiencias estructurales. El cineasta se conforma con consignar que el mundo no tiene arreglo, ante lo cual únicamente queda tirar de humor para relativizar el alcance trágico de nuestra existencia y tomar una cierta distancia frente a aquello que, por mucho que lo intentemos, nunca llegaremos a comprender. Para Summers acaso fuera ésta la única verdad irrefutable ●

URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ
(MANUEL SUMMERS, 1969)

DISPONIBLE ONLINE
DEL **1** DE **MAYO** AL **1** DE **ABRIL** 2023 A LAS **12:00 H**

VER AHORA

Completamos esta hoja de sala con una serie de materiales de archivo. Para empezar, la entrevista a Manuel Summers realizada por Jose Luis López del Río y publicada en la revista "Cine Estudio" en 1967 con motivo del rodaje de *No somos de piedra*, estrenada solo un año antes de *Urtain, el rey de la selva... o así.*

Después de *Juguetes rotos*, Summers acaba de rodar su quinta película. Aquella era un intento de denuncia más válido por cuanto nos tocaba a todos, y también su película más amarga y mejor. Sin embargo, el público no reaccionó favorablemente, tal vez desilusionado porque el joven simpático al que reíamos las gracias se había convertido en agrio acusado. Summers podrá ser discutido en muchos aspectos, pero de lo que no hay duda es que el cine nacional necesita directores con su personalidad, que se salgan de tanta vulgaridad como por aquí se rueda.

¿Volverá al tono de sus primeras películas o seguirá el camino emprendido en *Juguetes rotos*? ¿Cuál fue el motivo de que *Juguetes rotos* no tuviese éxito de público?

Pues que no era una película de corte normal, del tipo "Erase una vez...". Aquí se contaban unos trozos de la vida de unos seres que viven todavía, y algunos que han muerto...

Cuando se estrenó decías que la censura había cortado tu película: ¿eran realmente sustanciales esos cortes?

Bueno, ya se ha hablado mucho de esto y no quisiera volver otra vez sobre el tema, pero para mí todo lo que hago es sustancial.

Sin embargo, en tu cine hay muchas digresiones, muchas concesiones al humor que alejan de la línea narrativa.

Yo no lo veo así; a mí no me gusta ese cine cuadriculado, en que todo está calculado como una partida de ajedrez; para rodar hay que jugar, esto es importante; puede parecer una frivolidad pero a mí me parece que es muy importante.

En la mayoría de tus películas resuelves las situaciones por medio del humor; ¿crees que este es un sistema ideal, sobre todo teniendo en cuenta que se trata de los temas llamados "importantes"?

Pues eso depende de la película; pero yo pienso que los duelos con humor son menos... Mis películas tienen un fondo dramático que está contado con humor, porque si no la gente, que ya de por sí tiene muchos problemas, no aguanta en la butaca.

A veces parece que tienes que estirar la anécdota, que se te vienen largos los noventa minutos; ¿no te encuentras más a gusto en un metraje corto?

Eso no son sino "sambenitos" que le cuelgan a uno. En realidad, no sé por qué dicen eso, porque todas las películas que hago son de metraje normal. Es más, siempre me paso; cuando me doy cuenta resulta que dura dos horas y entonces tengo que empezar a cortar.

¿Improvisas mucho mientras ruedas o te atiendes a lo previsto?

Yo siempre llevo todo muy estudiado, planeado e incluso dibujado; sin embargo dejo un margen a la improvisación; después en el montaje, que para mí tiene mucha importancia, hago el resto.

"NO ME GUSTA ESE CINE CUADRICULADO, EN QUE TODO ESTÁ CALCULADO; PARA RODAR HAY QUE JUGAR"

Continuamos con el extracto de una entrevista realizada por Antonio García Rayo en 1983 y publicada en "Informaciones".

¿Hubo alguna identificación –ideológica, de sentimientos, etc.– entre los que comenzasteis a filmar películas a partir de 1960 y os habíais formado en la escuela, inicialmente denominada Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y luego Escuela Oficial de Cinematografía (EOC)? Me refiero, entre otros, a Carlos Saura, Mario Camus, Miguel Picazo, Basilio Martín Patino, José Luis Boráu, Jaime Camino, Antonio Eceiza, Jesús Fernández Santos, Jorge Grau, Francisco Regueiro...

No creo que haya habido identificación entre los hombres de mi generación porque sí. Estábamos todos decididos a hacer un frente común que en aquellos tiempos era muy importante tener, es decir, en hacer otro tipo de cine, pues aunque yo no estuviera de acuerdo con una serie de películas que hacían mis compañeros, ni mis compañeros, seguramente, tampoco estaban de acuerdo con las mías, sin embargo, todos estábamos de acuerdo en que había que abrir un agujero y hacer un cine diferente al que se hacía entonces en España.

URTAIN, EL REY DE LA SELVA... O ASÍ
(MANUEL SUMMERS, 1969)

DISPONIBLE ONLINE
DEL **1** DE **MAYO** AL **1** DE **ABRIL** 2023 A LAS **12:00 H**

VER AHORA

Nosotros lo hicimos con unos presupuestos muy bajos, con mucho amor al cine y un poco desconociendo la maquinaria industrial. Algunos de los que has nombrado estábamos recién salidos de la escuela (otros no pertenecían a ella), pero todos teníamos una especie de ilusión, seguramente equivocada, porque no sabíamos los frentes que había que ganar, aunque para mí, los más importantes, eran el del público y el del empresario, sobre todo el del empresario, pues los productores, distribuidores y exhibidores tenían un rechazo inicial hacia nuestro tipo de cine: el de los jóvenes locos o la Nouvelle Vague española, como nos llamaban.

Fue cuando empecé a pensar que había que enterarse de cómo eran las reglas del juego para que pudiera salir un seis, y cuando empecé a conocer el cine por dentro; así que decidí ser productor asociado en todas mis películas, no para mangonear, sino para decidir por mi cuenta y no tener que estar convenciendo a nadie, ni pasear un guion de productor en productor.

Al mismo tiempo fui percatándome de la problemática del empresario de cine, lo difícil que era convencer a un señor de que esa película era muy buena y no siempre las que él habitualmente ponía. Fui convenciéndome de lo difícil que era ganar la batalla de la censura, teniendo que ir a discutir con Bautista de la Torre, que era el secretario de la Junta de Censura, buscando cartas de curas, de padres de familia; o sea me tuve que mover a un nivel que yo desconocía cuando estaba en la escuela.

Luego, con el tiempo, se me ocurrió fundar una pequeña distribuidora para saber las dificultades que tiene la legislación cinematográfica, conocer las ayudas que podía obtener, los posibles fracasos, y cómo pensaba un productor que perdía dinero, y cómo pensaba un distribuidor y por qué el dueño del cine quitaba la película cuando no marcaba los topes que él creía que tenía que marcar.

El historiador Manuel Villegas López te considera como uno de los integrantes de lo que él bautiza como el Nuevo Cine Español, surgido en esos años.

Yo he hecho siempre un poquito la guerra por libre. No he ido nunca a coloquios, ni a conferencias, ni en mi vida las pienso dar; no me gustaron nunca los cineclubs, no por las películas, pues las veía siempre que podía, sino que no me gustaban los coloquios, me parecía que iban todos con la lección aprendida, pues yo veía a compañeros míos que se cogían un libro y se estudiaban a Griffith, subrayaban, escribían, memorizaban y luego soltaban el rollo. Eso a mí no me gustaba. Para mí era más importante hacer cosas mías, me lo enseñó mi padre, que me dijo que era más importante hacer películas malas que pasarse el tiempo viendo películas buenas. Y eso es lo que he hecho: películas malas.

Para cerrar esta hoja de sala, recuperamos un fragmento de la entrevista que el director de teatro Andrés Lima ofreció al periódico "El País" con motivo del estreno de *Urtain*, una obra de teatro escrita por Juan Cavestany para la compañía Animalario. La entrevista, publicada el 14 de octubre de 2008, se puede encontrar entera aquí.

¿Por qué Urtain?

Juan Cavestany había hecho un proyecto de un guion cinematográfico sobre el boxeador. Cuando me lo enseñó, me encantó lo que leí y las posibilidades que tenía la época. Cuando me propuso hacer una adaptación para teatro me entusiasmó la idea y en ello estamos. Me interesaba el personaje para indagar en mi pasado, en mi educación y en los años que me formaron como persona. Y al mismo tiempo la persona de Urtain se ha ido revelando cada vez más durante el montaje y adquiriendo más peso su dimensión humana.

La obra muestra, como si fuera un combate de boxeo, la vida del boxeador, pero, ¿por qué contar la historia al revés?

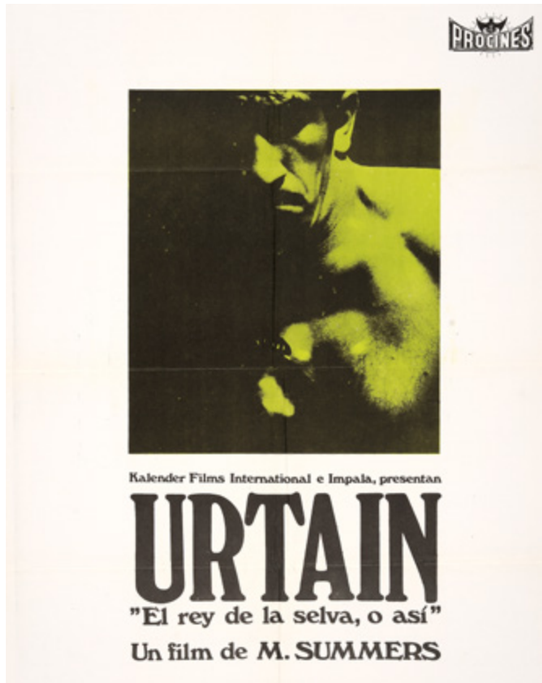
Fue idea de Juan. Así no se centra en qué va a pasar con la vida de Urtain, sobre todo para los espectadores más jóvenes que no conocieran el final, sino que se pregunta por qué un hombre llega a eso. Y así la tragedia es más trágica. Cada paso que da hacia atrás te permite ver cómo se fraguó un suicidio, incluso en los momentos buenos. Lo que más nos interesaba era ver de dónde sale toda esa violencia y todo ese miedo.

Ha afirmado que España acabó con Urtain ¿Qué fue exactamente lo que le mató?

Es una metáfora que en algunos sitios se ha interpretado de una forma demasiado literal. No es que fuera España. Los poderes fácticos le escogieron para representar la raza española, la fuerza, el coraje, el valor. Ya que no teníamos industria, no teníamos una imagen estética moderna, no había un desarrollo intelectual como en el norte de Europa... por lo menos los españoles teníamos alma, sentimiento y huevos. El español medio se sintió muy identificado con él y fue un fenómeno que pasó por encima de la propia persona. Y para levantarle se saltaron muchas reglas. No él, la Federación Española de Boxeo, para que peleara, y cuando cumplió su función y España debe cambiar se pasó de él. Hay una historia de vergüenza por su pasado y por su suicidio. Y solo era un hombre bueno intentando sobrevivir.

En esta obra tratáis dos temas tabú, el boxeo y el suicidio...

Por eso es fuerte también la historia de Urtain. El boxeo, como los toros, es una gran contradicción del ser humano. Es un espectáculo reglamentado sobre la violencia. Cuanto más boxeo veo más brutal me parece. Pero también cuanto más lo conoces más atractivo es. Persigue mucho de lo que persigue el teatro, pero de verdad. Los golpes son reales. Es un espectáculo lamentable pero real. Una metáfora perfecta del ser humano.



FLORES EN LA SOMBRA

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

NIPO: **826-23-007-5**